Georges Closson. l'architecte, l'Orient et l'ordinaire

Georges Closson. The architect, Eastern Orient and the common
Georges Closson, Architekt zwischen Orient und Alltag

Fabien Bellat

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lha/219>

DOI : 10.4000/lha.219

ISSN : 1960-5994

Éditeur

Association Livraisons d'histoire de l'architecture - LHA

Édition imprimée

Date de publication : 10 décembre 2009

Pagination : 21-38

ISSN : 1627-4970

Référence électronique

Fabien Bellat, « Georges Closson. l'architecte, l'Orient et l'ordinaire », *Livraisons de l'histoire de l'architecture* [En ligne], 18 | 2009, mis en ligne le 10 décembre 2011, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lha/219> ; DOI : 10.4000/lha.219

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Tous droits réservés à l'Association LHA

Georges Closson. l'architecte, l'Orient et l'ordinaire

Georges Closson. The architect, Eastern Orient and the common

Georges Closson, Architekt zwischen Orient und Alltag

Fabien Bellat

- 1 Malgré des travaux en Égypte et en dépit de deux grandes églises en France, Georges Closson appartient au nombre de ces bâtisseurs dont l'Histoire n'a pas retenu le nom¹.
- 2 Né à Reims en 1865, Georges-Alexandre Closson est issu de la bourgeoisie de province, son père était entrepreneur serrurier. Il n'appartient donc pas aux familles d'architecte où se transmettent la vocation et surtout le cabinet paternel², comme il tenta de le faire avec son fils, Jean-Émile Closson. Pour sa formation, Closson acquit-il les prémices du métier chez un architecte rémois ? D'après Delaire, il est admis en seconde classe à l'École des beaux-arts en 1886, puis en première classe en 1889. Élève de l'atelier Ginain, Closson semble avoir fait une scolarité assez ordinaire : il n'est mentionné pour aucun prix, et sa notice ne s'orne pas de trophées tels que le Rougevin ou le Godebœuf. Ses qualités de dessinateur lui valurent toutefois les médailles de l'ornement dessiné (1889) et de l'esquisse (1891). Il reçoit son diplôme d'architecte du gouvernement en 1893³. Sorti d'une « fabrique » de prix de Rome comme l'était l'atelier Ginain, Closson a dû manquer des valeurs nécessaires pour être logiste. Il fait figure de produit typique des méthodes de composition de l'École, ayant intégré un style proche de celui d'un autre grand patron, Victor Laloux, entre élégance classique française et tendance au baroque grandiose. Après son diplôme, rien ne subsiste des débuts professionnels : on sait seulement qu'il obtint une médaille de 3^e classe pour un projet exposé au Salon de 1901⁴. Il est un de ces nombreux praticiens anonymes, lancés sur le marché architectural en compétiteurs sans recommandation, voulant se distinguer par l'exposition au Salon ou la recherche d'un client fortuné, faute de commande de l'État.

L'appel de l'Orient et l'expérience égyptienne : Héliopolis

- 3 Les circonstances du départ en Égypte de Closson sont peu claires, même mystérieuses. Il y aurait séjourné de 1907 à 1910 environ ou, plus vraisemblablement, y aurait effectué plusieurs brefs séjours. Fait révélateur des mœurs du temps, la famille l'accompagna à la gare comme s'il partait pour toujours, ou pour la guerre⁵. Travailler dans un pays lointain était perçu comme une expédition dangereuse. Peu d'architectes français tentèrent une expérience similaire, comme Agache au Brésil, Hébrard en Indochine, Prost en Turquie. Ainsi Closson appartient à ce petit groupe de praticiens prêts à s'expatrier pour des travaux très différents des coutumes parisiennes. Le mérite ne lui revient pas en entier : il partit pour Le Caire comme collaborateur d'Alexandre Marcel (1860-1928), créateur éclectique qui montra une forte propension à l'aventure à échelle mondiale, de la Roumanie au Japon, en passant par l'Égypte, la Belgique et l'Inde⁶. Les travaux égyptiens de Marcel affectent une dimension pharaonique : il œuvre de 1907 à 1912 à Héliopolis, sur le plan d'aménagement de la cité et sur des monuments telle la basilique – à la demande de son fastueux commanditaire belge, le baron Empain, à l'origine de ce vaste projet urbain via sa société, la Heliopolis Oasis Company. Simplifiant le travail architectural selon des typologies reproductibles, Marcel réalise de nombreux programmes d'habitation, dans un goût italianisant ou orientalisant. La villa hindoue qu'il érige en 1910 pour Empain constitue le paradigme de la composition par assemblage, elle combine les structures de la demeure occidentale avec les canevas issus de l'art indien, dont la silhouette du Lingaraj à Bhubaneswar, des motifs de Bénarès ou de style khmer... Le tour de force est aussi technique, puisque ce palais fut réalisé non en pierre mais en béton, avec l'expertise de la firme Hennebique : l'intérêt de Closson pour les structures en béton armé appliquées à des édifices historicistes est sans doute dû à cette fantasque réalisation.
- 4 Vers 1900, l'Égypte apparaît comme un lieu d'opportunités pour de bonnes commandes⁷, attirant un nombre conséquent d'architectes, surtout des italiens et des français, dont Camille Robida⁸ qui assure pour Marcel le suivi local des chantiers, ou Raoul Brandon, élève de Laloux, qui remporte le 1^{er} prix pour la bourse du Caire en 1907 et y réalise en 1910 le grand magasin Orosdi-Back. Quel fut le rôle de Closson à Héliopolis : chef d'agence auprès de Marcel, assistant chargé du bon déroulement des réalisations ? Ses passages en Égypte font de lui un homme de confiance, tandis que Robida exerce la lourde charge de suivre au jour le jour les multiples travaux. Dans cette optique, Closson serait un intermédiaire entre le cabinet parisien et l'exécution égyptienne. Ce qui ferait de lui non un auteur, mais un exécutant avec une relative marge de manœuvre. La masse de projets pour Héliopolis ayant été considérable, il est probable que Closson, comme d'autres employés de Marcel, ait préparé des plans dont son patron endossa la paternité.
- 5 De fait, Closson conçut un édifice signé par Marcel, un immeuble d'habitation sur parcelle d'angle, avec café en rotonde, construit en briques enduites. Les premières études restent rigides, aux ouvertures proches des immeubles à bon marché de Paris, tels ceux de la fondation Rothschild. Ces dessins ne portent pas la graphie de Closson, tandis que les études suivantes, plus monumentales, usent d'une typographie pouvant lui être attribuée, avec des lettrages nerveux sur les H et les T. Avec des arcades, bow-window, colonnettes, corniche soulignant la terrasse à balustrade, pavillons sommitaux, le traitement

architectural est soigné. Le style combine un classicisme à la française et de sinueuses touches Art nouveau, comme au somptueux Palace-Hôtel (1899) de Georges Chedanne sur les Champs-Élysées. Les frises en faïence donnent une discrète coloration orientale. La rotonde du café, avec balustres et pilastres, est l'élément le plus altier, rappelant le casino de Gaston Redon à Royan, ou celui de Garnier à Vittel⁹. Closson cherchait sans doute à magnifier un banal immeuble-café en s'inspirant d'édifices à la fonction plus mondaine. Aucune autre construction attribuée à Closson n'a été découverte pour le moment en Égypte. Or, parmi les villas de Marcel, des similitudes de traitement sur les balcons et décrochements suggèrent que Closson y aurait collaboré, petite main architecturale d'une vaste entreprise urbaine.

- 6 En Égypte, outre la pratique canonique du dessin, l'architecte se fait photographe : Closson photographie aussi l'Orient qu'il découvre et à l'édification duquel il participe. Les clichés conservés offrent un regard touristique ; un paquebot à Alexandrie, le passage aux Pyramides et le Sphinx (ill. 1).

Ill. 1 : Les pyramides et le Sphinx de Giseh, Égypte, vers 1910

Cl. Georges Closson.

- 7 Deux images plus professionnelles fixent le café en fin de chantier (ill. 2) et la centrale énergétique d'Héliopolis (ill. 3).

III. 2 : Georges Closson, immeuble à usage mixte, Héliopolis, Égypte, vers 1910.

Cl. Georges Closson

III. 3 : La centrale électrique d'Héliopolis, vers 1910

Cl. Georges Closson.

- 8 Sans doute Closson photographia cet édifice sans qualités classiques pour avoir pris part à sa conception. Les ombres sont puissantes, les cadrages veulent creuser la perspective, le plan large est préféré, avec insertion de silhouettes humaines. Closson se fait observateur autant qu'architecte, témoin du passé glorieux de l'Égypte et du présent modernisant le

pays. Cet ensemble de clichés égyptiens rapproche Closson de l'activité photographique de Maurice Denis à la même époque¹⁰. La saisie de l'environnement observé s'allie à l'implication artistique dans le sujet, que le peintre peint ensuite, et que l'architecte fixe pour mémoire de son œuvre.

- 9 Le travail en Égypte constitue l'exception aventureuse dans la carrière de Closson, parenthèse exotique laissant plus d'énigmes que de réalisations avérées. Il le range néanmoins dans la catégorie des architectes qui ont pris part au mouvement colonial de l'Europe du tournant des XIX^e et XX^e siècles, apportant partout une esthétique que Louis Réau considérerait comme une expansion de l'art français¹¹, et qui étonne souvent par sa transposition du genre Beaux-Arts sous des climats et cultures si différents. Sur ce point les Britanniques furent plus sensibles aux cultures orientales, tels Herbert Baker en Afrique du Sud et Edwin Lutyens en Inde, qui créèrent une grandeur triomphante incarnant l'Empire colonial. Par ses références asiatiques, Marcel ouvrit la voie à un métissage où la source locale, qu'elle fût égyptienne, marocaine ou indochinoise, s'intégra aux compositions Beaux-Arts dans une architecture mixte, entre Orient et Occident – comme la pratiquèrent Henri Prost, Albert Laprade à Hanoï ou Rabat. Closson n'eut hélas pas conscience de cette évolution créatrice, restant fidèle à un système de valeurs connaissant déjà ses derniers feux.

Le Champ de Mars : un projet urbain d'ampleur

- 10 Après la démolition des pavillons de l'Exposition de Paris 1900, la pression immobilière parvint à s'emparer d'une partie du Champ de Mars. Si l'emprise accordée au lotissement ne fut pas aussi conséquente qu'au Luxembourg, une partie du jardin disparut toutefois pour créer les avenues cernant le parc, de la Tour Eiffel à l'École militaire. Entre 1909 et 1914 est bâtie la première tranche, imposant l'échelle du petit immeuble de rapport et une tonalité très Louis XVI, un classicisme versaillais à la Gabriel, comme l'exerçait un architecte aussi à la mode que René Sergent, qui y bâtit l'hôtel Worth 4, avenue Deschanel.
- 11 Closson envisageait pour le Champ de Mars en 1911 une conception globale, une avenue conçue d'un jet et non la dispersion inégale d'hôtels particuliers (ill. 4).

Ill. 4 : Georges Closson, projet d'aménagement monumental pour le Champ de Mars, Paris, 1911.

Cl. Jacques Closson.

- 12 Son projet entourait le parc de corps de bâtiment parés d'un ordre monumental de pilastres à la versaillaise, avec pavillons à colonnes engagées et frontons inspirés de Compiègne, Fontainebleau ou la Concorde. La reprise des œuvres de Gabriel est ostensible, composition sur des thèmes issus de l'École militaire toute proche du même Gabriel, visant à créer une harmonie monumentale avec son illustre précédent du XVIII^e

siècle. Closson fut plus inventif dans les pavillons d'angle, d'une syntaxe plus massive, avec ses colonnes à bossages et son dôme d'ardoise percés d'importants oculi. Closson se montre là un digne émule de Laloux à la Gare d'Orsay, de Girault au Petit Palais. Le traitement des rotondes s'avère proche d'autres essais de Marcel, dont Closson a dû suivre la genèse dans l'agence de ce dernier : le palais de la paix à La Haye (concours gagné par Cordonnier) et les Magasins modernes à Strasbourg¹². Ce projet du Champ de Mars est signé seul : il pourrait s'agir de sa première œuvre du retour à Paris après l'expérience égyptienne, où il cherche à éblouir par un projet urbain virtuose. En 1911, la carrière stagnante de Closson avait certainement besoin d'une présence publique que le travail dans l'ombre de Marcel à Héliopolis ne pouvait pas lui offrir sur une scène parisienne à la fois cadennassée par quelques figures saillantes de l'académisme tels Girault, Nénot, Louvet... et engorgée par la légion d'architectes spécialisés dans l'immeuble de rapport post-haussmannien, tels Gustav Rives ou Paul Friesé. Sans doute Closson voulait se distinguer au Salon par un grand châssis (le format, 143 x 45 cm, confirmerait cette intention) dans la veine Beaux-Arts prédominante avant 1914, dans la lignée des vastes compositions pour le prix de Rome. Le Salon conservait son aura et nombre d'architectes y exposaient en vue de se faire remarquer de clients potentiels, choisissant le plus souvent d'exposer de beaux dessins de présentation, mettant en valeur leur talent mieux que les études structurelles hors de portée du profane : Closson reste un cas typique d'architecte désireux de se forger une petite renommée.

Après-guerre : occasions manquées et commémoration

- ¹³ Le conflit de 1914-1918 interrompt ces pratiques Beaux-Arts, et, avec ses profonds bouleversements, en menaça l'assise culturelle. Devant l'opportunité de la Reconstruction, Closson ne semble pas avoir participé aux concours comme celui de 1917, demandant la définition de types ruraux régionaux.¹³ On n'en trouve nulle trace – il semble surtout avoir eu une prédilection pour l'architecture monumentale. Closson manqua-t-il d'entregent auprès des personnalités chargées des départements à reconstruire ? Pourtant Marcel était un proche de Louis-Marie Cordonnier : à l'École, tous deux furent de l'atelier André, et Cordonnier, membre de l'Institut, devint en 1918 l'influent président de la Société centrale, bien introduite au ministère de l'Instruction publique et des beaux-arts. L'État le nomme en 1919 architecte en chef de la Vallée de la Lys, rebâtissant les mairies et églises de Bailleul, Armentières, Merville, cités dont il établit aussi les nouveaux plans d'urbanisme.
- ¹⁴ Closson pourrait avoir renoncé à intervenir dans la Reconstruction¹⁴, s'estimant trop âgé pour œuvrer dans des régions dévastées, où chaque chantier devenait un exploit. C'est probable car la moyenne d'âge des architectes de la Reconstruction de 1918 était jeune : environ une trentaine d'années, souvent des artistes frais émoulus de l'École, dont la guerre a retardé l'entrée sur la scène architecturale. Ainsi, soutenus par Cordonnier qui voyait en eux de prometteurs régionalistes, Duval et Gonse rebâtirent entre autres l'église de Moreuil (1932), s'inspirant du Raincy de Perret. Maurice Boutterin (1882-1970), prix de Rome 1910, commence sa carrière en 1918, reconstruit en 1928 l'église d'Hénin-Beaumont. Des exceptions auraient pu inciter Closson à prendre part à la Reconstruction : Cordonnier a déjà soixante-quatre ans en 1918, et Gustave Umbdenstock (1866-1940), d'une même génération que lui, ne réduit pas son activité après la guerre, bien au

contraire. Il rebâtit de 1920 à 1928 pas moins de huit gares, dont celles d'Albert et Senlis, sans compter plusieurs écoles et monuments commémoratifs, la plupart dans une veine régionaliste¹⁵. Outre l'énergie des débutants désireux de faire leurs preuves, voire de bonnes affaires, Closson aurait manqué d'une efficace inscription dans le monde officiel – tels Umbdenstock, architecte de la compagnie des chemins de fer du Nord, ou Cordonnier interlocuteur privilégié de l'Etat.

- 15 Closson a cependant participé à un programme culturel : la chapelle de Dormans, où il travailla d'abord au titre d'exécutant auprès de Marcel. Ce dernier remporta en 1921 le concours pour un ex-voto national avec un conventionnel projet néo-gothique dont le parti, hérité du Sacré-Cœur de Montmartre, parut rassurant aux membres du jury. Parmi les concurrents, le prix de Rome 1900 Paul Bigot avait fait preuve d'une imagination plus originale, proposant un autel en plein air sommé d'une fantasque flèche de béton en gothique modernisé, inspirée des calvaires bretons... La comparaison entre les projets est cruelle pour l'association Marcel/Closson – là où Bigot imagine une architecture annonciatrice de la manière des années 1930, le Dormans de Marcel et Closson perpétue le canevas XIX^e siècle des chapelles de pèlerinage. Dormans cumule les sources : double sanctuaire type Sainte Chapelle, rigueur Viollet-le-Ducienne des baies, l'église Saint-Louis de Vincennes (1914-1924) de Joseph Marrast, le mémorial Notre-Dame de Lorette (1921-1931) par Cordonnier, comportant aussi une basilique et un beffroi lanterne des morts. Le programme iconographique stéréotypé – Jeanne d'Arc, Saint Louis, Christ-Roi du pignon – traité dans une veine art déco, passe mal avec le caractère néo-gothique démodé de l'ensemble. La tour sur croisée rassemble masses romanes et couronnement néo-gothique, pastichant la flèche du Mont-Saint-Michel par Victor Petitgrand (1897). L'ensemble repose sur une structure mixte : maçonnerie en pierre de taille pour l'église et structure en béton armé pour la tour sommitale.
- 16 La construction se déroula de 1921 à 1931, Closson assurant seul le chantier après la mort de Marcel en 1928. Dormans reste un ouvrage inégal, entre modernisation formelle et répertoire de culture éclectique, la synthèse entre ces approches achoppant sur un manque de cohérence qui peut s'expliquer par la main de deux, voire trois architectes. À la suite de Marcel et Closson, son fils Jean Closson, alors débutant dans la carrière, aurait participé à la construction du mémorial. Les détails arts déco, proches de la statuaire de Bouchard ou Landowski, doivent a priori lui être attribués.

La basilique Jeann- d'Arc : concours et polémique

- 17 En 1926, Closson obtint enfin la possibilité de construire un monument à Paris, la basilique dédiée à Jeanne d'Arc, aux côtés de l'église Saint-Denys de la Chapelle, au terme d'un concours au parfum polémique.
- 18 Louis-Marie Cordonnier (1854-1940) y présida un jury comprenant Charles Girault (1851-1932) et Paul-Louis Boeswillwald (1844-1931) : des artistes âgés et représentants d'une culture académique en voie de disparition. L'éviction du projet Perret, une basilique de béton dont la flèche acérée de gratte-ciel sacré aurait dominé Paris, fut affaire d'incompatibilité artistique entre des hommes de l'ancienne école et la fulgurance visionnaire de Perret, développant ici son type de Sainte Chapelle du béton déjà déployé au Raincy. Cette compétition organisée par l'archevêché rassembla un nombre restreint d'architectes invités, dont Émile Bois (Saint-Pierre de Chaillot), Paul Tournon, futur auteur de l'église du Saint-Esprit. Si Julien Polti est proche de l'Archevêché, si la notoriété

d'Eugène Chiffot comme prix de Rome et chef d'atelier à l'École, justifie leur invitation au concours, Closson figure comme un cas à part, architecte depuis longtemps dans la profession mais sans édifice marquant à son actif. Comme pour Max Sainseaulieu, élève de Boeswillwald, la présence de Closson semble une faveur de Cordonnier, sur l'instigation probable de leur ami commun Marcel.

- 19 Le style de son projet s'inspire du gothique du XV^e siècle, certainement afin de rappeler l'époque de la Pucelle d'Orléans. La façade comporte un concept ornemental intéressant : un double porche à arcs en anses de panier séparés par un trumeau devenant pilier en saillie se prolongeant sur le grand fenestrage, supportant une statue équestre de Jeanne d'Arc. Ce dispositif inhabituel rappelle les églises bretonnes, en particulier la statue équestre de Gradlon à la cathédrale de Quimper. Le remplage de la baie est une variation dans le style gothique perpendiculaire anglais, et la galerie sommitale décalque celle qui surmonte la rose flamboyante de Saint-Ouen de Rouen. En 1926, ce projet aux sources archéologiques nettes apparaît déjà daté, apparemment peu soucieux des évolutions esthétiques.
- 20 Les autres invités ont certes été plus inspirés. Tournon, Robert Giroud, Sainseaulieu, Bois, songèrent à une église en retrait de la rue, ouvrant un parvis ou pronaos dégageant la masse de leur basilique. Chiffot proposa une flèche type lanterne des morts avec drapeaux – d'une tonalité patriotique proche du beffroi d'Azéma, Édrei et Hardy à l'ossuaire de Douaumont. Giroud livra un puissant Albi de pierre, forteresse aveugle d'une massive grandeur. Tournon offrit le projet le plus lyrique, sa façade se muant en retable monumental où une arche ouvrait sur le pronaos, son clocher surmonté d'une statue équestre de Jeanne d'Arc. Bois couvrit sa basilique d'un dôme ovoïde à la Gaudi – l'auteur de l'église de Chaillot semblant connaître les travaux contemporains de son confrère barcelonais à la Sagrada Família¹⁶. Ce concours vit donc des architectes de qualité rivaliser d'inspiration, chacun d'eux voulant dépasser le type XIX^e siècle de l'église de pèlerinage, expérimentant des solutions où le souvenir des formes historiques sert une logique de transfiguration architecturale.
- 21 Closson fut conscient de l'enjeu et chercha à s'imposer par un projet plus novateur et monumental. Son projet lauréat semble signé par un autre architecte, tant le projet diffère du premier jet (ill. 5 et 6).

III. 5 : Georges Closson, projet pour la basilique Sainte-Jeanne d'Arc

Paris, 1926, plan du projet soumis au second tour du concours
Cl. F. Bellat.

III. 6 : Georges Closson, projet pour la basilique Sainte-Jeanne d'Arc

Paris, 1926. Façade de la version II du projet
Cl. F. Bellat

- 22 Toute référence gothique disparaît, l'église à nef devient un sanctuaire sur plan centré, une coupole apparaît, le tout se romanise... Le pronaos s'inspire sans vergogne des autres concurrents, Bois, Giroud et Tournon ! Au final, Closson reprit le dispositif du porche de Saint-Ambroise à Milan dans une façade aux fortes piles romanes, proches des cathédrales normandes anglaises, telles Durham et Ely. L'étrange tambour avec attique sans dôme sommital dériverait d'une source plus surprenante encore : le projet de Charles de Wailly de supprimer le dôme du Panthéon de Soufflot afin de laisser ouverte la colonnade du tambour. Cette coupole déconcerta, comme l'écrivit Albert Louvet, un des auteurs du Grand Palais :

Pourquoi notre confrère a-t-il terminé de façon si déplaisante son clocher et sa coupole ? Pourquoi, sans la hausser par une fausse voûte, ne pas montrer nettement à l'extérieur la forme de la coupole et pourquoi couper brutalement le clocher au lieu de le terminer en flèche comme il l'avait fait en esquisse ? Les pointes font bien dans le ciel de Paris et n'y-a-t-il pas intérêt à hausser le clocher pour annoncer de loin cette église dédiée à notre grande sainte nationale ?¹⁷

- 23 Louvet jugeait néanmoins le projet Closson très amélioré, tout en reconnaissant non sans habileté la qualité des idées lancées par Tournon. Un motif discret survit d'un projet sur l'autre : les *oculi* perçant les clochetons sont une marque distinctive chez Closson. Les formes écrasées, les arcs bas sur colonnes, le massif clocher dans l'esprit d'un campanile roman, présentent une familiarité frappante avec les œuvres de Cordonnier. Closson a médité le style du président du jury : son dôme, son clocher sont proches du Mémorial de Lorette, et surtout de la basilique Sainte-Thérèse de Lisieux, dont Cordonnier préparait alors les plans en 1926-1927. Ces proximités dans l'écriture monumentale entre les églises

de l'académicien lillois et le projet Closson sont trop troublantes pour ne pas sentir un appui direct de Cordonnier à Closson, justifiant ainsi paradoxalement la polémique de concours truqué. Sans doute chercha-t-il à se rapprocher de l'esthétique de l'homme-clé du concours pour obtenir le premier prix ; Cordonnier ayant reconnu son influence sur un collaborateur de longue date de son ami Alexandre Marcel. Cordonnier lui aussi fut influencé par le second projet Closson : le traitement final appliqué à l'abside de sa basilique de Lisieux, d'une massivité toute romane, en dérive, donnant un cas captivant d'inspiration croisée entre deux architectes.

- 24 Le concours eut un prolongement public inattendu, devenant objet de scandale. Via la revue *Comœdia*, un des concurrents évincés, le littérateur Raymond de Rigné lança une virulente diatribe contre le jury. Dans une lettre ouverte à Cordonnier, il considéra le vote comme un « étrange conciliabule » et « un acte de félonie¹⁸ ». Entre catholicisme exalté et hargne personnelle, Rigné couvrit ses rivaux d'insultes. En voici un florilège révélateur :

Le n° 11 ressemble à une mosquée. La coupole est hideuse. [...] Le n° 23 tient de la gare ou des wagons avec l'éclairage par le toit [...] Le n° 30 n'a plus forme de croix ; aspect d'une hutte de sauvages lapons : une insulte à notre religion ! Ce serait merveilleux comme hall de Casino.

- 25 Après avoir défendu le projet Perret – mais l'avoir éreinté auprès de l'archevêché car produit de « commerçants et bolchevistes de l'art »¹⁹ – Rigné voulut imposer son projet comme seul chrétien... Ulcéré par ces felleuses manœuvres, Cordonnier déclara « qu'il n'aurait jamais pensé que M. de Rigné, dont le projet était le plus mauvais des mauvais, aurait osé protester²⁰ ». La polémique dura après le second tour, Rigné tentant de contrer la décision :

MM. Chiffrot, Tournon et Polti attendent une initiative de l'archevêché en vue de l'annulation de ce concours injuste du commencement à la fin. [...] Le scandale a encore grandi du fait qu'on se servirait de divers projets de concurrents pour pallier aux lamentables erreurs du projet primé, et dont M. Chiffrot a techniquement démontré l'insuffisance à [...] M. Dupin. L'utilisation de projets divers par l'architecte primé est un acte qui attire le mépris de tous les praticiens consciencieux. Cette utilisation ne se légitimerait que dans le cas où un architecte quelconque eût été choisi pour exécuter le monument, mais avec la rectification d'ailleurs inadmissible des statuts, c'est le projet Closson qui doit être exécuté puisque c'est celui qui a été choisi. Déclarer qu'il faut le rectifier, c'est reconnaître qu'il ne méritait pas le prix.²¹

- 26 Cette ambiance délétère ne favorisa pas la réputation de Closson, malgré lui au cœur d'une affaire comme la profession en connaissait régulièrement. Ainsi du concours du Grand Palais en 1896, qui conduisit à l'association entre Louvet, Deglane et Thomas – eux-mêmes placés sous la supervision de Girault. Cordonnier était coutumier du fait, ayant connu ce genre de tribulations pour son projet de la bourse d'Amsterdam en 1887, évincé au profit de Berlage, ou pour son palais de la paix à La Haye en 1905. Closson devenait otage d'une compétition où il était jugé quantité négligeable, méprisé pour s'être inspiré de ses rivaux – on voit se reproduire ce qui s'était produit pour le Grand Palais, les architectes ayant repris des idées des projets Girault, Hénard, Cassien-Bernard. Cordonnier restait d'ailleurs dans cette logique du projet mouvant, retravaillé jusqu'en pleine exécution :

Closson, tout en n'ayant pas entièrement répondu au sentiment de glorification que la Commission tient à voir exprimé, n'en a pas moins soumis un projet, pour certaines parties, tout à fait remarquable. [...] Les principaux points sur lesquels,

dans le projet définitif, il devrait apporter modification (sont) : 1° sur la rue disposer un arc triomphal couronné par les statues des Saints principaux de France. 2° supprimer les [...] arcades multiples qui manquent de grandeur, avoir là au contraire, un large et décoratif motif, appuyé sur un haut soubassement décoratif faisant le tour du pronaos [...]. L'arrangement est facile et M. Closson ne sera pas gêné de s'en tirer. 3° agrandir l'église même en y adjoignant les angles rentrants ce qui faciliterait les processions [...] voir croquis. 4° la tour devrait être sur plan carré, au besoin elle pourrait être reculée. Il lui faudrait un couronnement lui donnant plus d'élancement. Telles sont les premières directives à donner à l'artiste choisi. Je suis rassuré sur le résultat qu'il peut vous apporter car il a fait preuve d'un grand goût. Du reste [...] je suis disposé à le conseiller dans ses études et cela, à titre entièrement gracieux.²²

27 Ce supposait une large refonte du projet Closson II, en le rapprochant du projet Tournon, et prenant en compte l'avis de Louvet dans *L'Architecture*. Hasard providentiel, la basilique Jeanne-d'Arc rassembla les mêmes hommes et les mêmes méthodes ayant présidé à la conception du Grand Palais. Cette fois-ci, Girault figurait au jury, Louvet à la presse architecturale. Leur attitude, comme celle de Cordonnier, poussait de fait à une complète réinvention censée servir le projet – la main peu connue de Closson s'effaçant derrière celle de ses augustes confrères.

28 En 1930, un autre conflit retarda le chantier : Alfred Nasousky²³ revendiqua la paternité de l'œuvre. Cordonnier intervint encore, défendant avec constance son choix : « Closson est plein de talent, j'ai bien confiance en lui²⁴. » Sans cesse remanié, le projet devenait autre, Cordonnier entérinant fin 1930 l'abandon des plans qu'il avait distingués au concours, voyant l'occasion :

d'accomplir une œuvre digne de Paris et non de faire comme jusqu'à maintenant un pis-aller. [...] Seul M. Closson est qualifié à Paris pour faire les plans de cette basilique d'après l'idée générale qui l'a vivement intéressé et m'a, ainsi que son fils, donné des indications précieuses pour l'harmonie de la façade [...]. Je trouve aussi que l'idée d'église forteresse comme au XIII^e siècle est tout indiquée pour que Jeanne soit dans sa vraie maison²⁵.

29 Tandis que Cordonnier tâchait d'en finir avec cette épineuse construction de l'église johannique et bâtissait sa basilique de Lisieux, Closson livra une dernière étude. La transition entre le socle et les tours, l'agencement des coupes, le motif des oculi noyés dans la masse minérale, évoquent la basilique d'Héliopolis. La résurgence de motifs héliopolitains dans le sanctuaire johannique incite à penser soit à une probable participation de Closson dans la conception de l'église égyptienne, soit une réminiscence de l'œuvre de Marcel chez son ancien assistant. Dans cet ultime avatar, la tentation de la pureté romane triomphait, le dépouillement formel confinant à l'agressivité du castel médiéval, les parois se dressant avec la hautaine aridité d'un krak croisé. L'église fut laissée inachevée en 1939 ; vers 1960 Pierre Isnard adjoignit au fragment Closson une nef résolument moderniste.

L'archéologie, ou l'architecture de papier

30 En 1924, les Closson dressent une restauration du château de La Hunaudaye (Côtes-d'Armor). Ce projet archéologique, unique dans l'œuvre des deux architectes, est à rapprocher de leur villégiature estivale à Saint-Cast, la région attirant nombre d'artistes depuis la fin du XIX^e siècle, dont Gauguin, Maurice Denis, Le Corbusier.

- 31 De plan pentagonal, le château fut bâti vers 1220, modifié à la Renaissance, démantelé en 1793, les toitures incendiées et les courtines abattues. Il est classé parmi les monuments historiques en 1922 puis acheté par l'État en 1930, après l'effondrement de la tour de la glacière. Le projet Closson est contemporain du classement et du déblaiement de La Hunaudaye : coïncidence ou essai de reconversion comme architecte restaurateur ? Désir d'affronter un genre jusque là non abordé ? Est-ce une fantaisie graphique de la part de Georges et Jean Closson, ou à nouveau l'envie de se distinguer au Salon par une restauration rigoureuse ? Peut-être Jean Closson s'exerçait-il pour le prestigieux concours d'architecte en chef des monuments historiques²⁶.

III. 7 : Georges et Jean-Émile Closson, projet de restauration du château de La Hunaudaye (Côtes d'Armor), vers 1924

Cl. Georges Closson

- 32 Les auteurs montrent six dessins au Salon de 1924²⁷ : une restitution à vol d'oiseau (ill. 7), une élévation de l'état actuel et son correspondant restauré, deux plans présentant le château en 1924 et son plan rétabli, le dernier châssis donnant une coupe restituée. En somme c'est là toute la documentation nécessaire à un projet de restauration en bonne et due forme. Leur magnifique vue aérienne montre La Hunaudaye restitué dans son état du milieu du XVI^e siècle. Dans un beau lavis les tours retrouvent leurs solides poivrières, le logis son majestueux escalier Renaissance, superbe vue d'architecture comme les Salons les perpétuaient, dans la lignée de l'étude du palais de Spalato par Ernest Hébrard (1875-1933) en 1912²⁸. Fait significatif, seul le nom de Jean Closson est mentionné. Ainsi Georges Closson reproduit la démarche de Louis Bonnier en 1911 pour l'immeuble 67 rue des Meuniers²⁹ : laisser la paternité de l'œuvre à son fils Jacques Bonnier, dans un geste noble de père soucieux d'aider son fils à s'engager dans la carrière. Les Closson auraient bénéficié sur place du soutien du rennais Charles Coüasnon (1904-1976)³⁰, avec qui ils

partageaient un sens aigu de la religion et l'attachement à la construction traditionnelle. Les liens d'estime restèrent : en 1949, le fils Coüasnon exhuma le méconnu (et peu fiable) plan des Closson dans un article savant sur l'édifice³¹.

Fin de carrière, l'entrée dans les limbes

- 33 Outre son séjour égyptien, Closson accomplit-il d'autres voyages ? Certains projets font preuve de son intérêt pour le gothique perpendiculaire anglais du XV^e siècle mais il pourrait s'agir de motifs tirés d'un recueil non identifié. S'il réalisa le rituel voyage en Italie, il n'y en a aucune trace. C'est son fils qui fit le périple italien : l'héritier a accompli ce qui fut hors de portée du père. Les papiers subsistants ne montrent pas un intérêt marqué pour d'autres pays d'Europe. Closson fut certainement de ces architectes qui voyagèrent peu, concentrés sur un secteur d'activité restreint. Un voyage en URSS, courant dans les années 1930, paraît exclu, Closson étant comme Cordonnier un catholique déclaré, hostile à l'idéologie communiste – à l'encontre de Donat-Alfred Agache, qui en 1932 eut la curiosité de constater de visu le néo-académisme d'Union soviétique³².
- 34 Jean Closson mourut en 1940, des suites d'une pneumonie contractée après sa mobilisation, interrompant l'activité architecturale de la famille. Georges Closson se retira du monde des pierres, laissant l'église Jeanne-d'Arc inachevée en raison de la pénurie de matériaux due à la guerre. Les dernières années, avant sa mort à Paris en 1949, sont celles d'un aquarelliste qui continue à dessiner des monuments, résigné à tracer sur le papier les architectures des autres, et les édifices de ce passé dont il avait été l'un des derniers représentants esthétiques, en une carrière confidentielle. Closson se détache toutefois, rejoignant le petit groupe de praticiens qui répondirent à l'appel de l'Orient, pour sortir du sable avenues, hôtels et palais. L'expérience orientale fut malgré tout sans lendemain. De retour en France, Closson essaya en vain de se faire un nom avec un projet pour le Champ de Mars, le mémorial de Dormans. Cette préférence pour l'architecture monumentale allait en fait contre l'évolution des pratiques créatrices, reléguant de plus en plus les artistes comme Closson au rang d'obscurs porte-flambeaux d'une esthétique en voie d'extinction.
- 35 Avec la basilique johannique il fut l'un des ultimes bâtisseurs traditionnels, à l'écart des progrès de la modernité, celle de Perret, Lurçat, Le Corbusier. Tandis que Cordonnier ou Girault construisaient encore de prestigieux édifices³³ – certes dans un isolement croissant, solitude superbe de pontifes dévoués au grand art – Closson demeura le praticien qu'on ne distingue pas, sorte de soldat inconnu d'une architecture éloquente et en déclin, partout ou presque dans le monde. Entre tentatives manquées et œuvres inégales, il possède une place modeste, celle de ceux qui firent l'architecture au quotidien, privés de reconnaissance publique, avec une étonnante fidélité à des valeurs monumentales dont il n'a pas pu sentir l'évanouissement, la progressive entrée dans l'anachronisme culturel.
- 36 Closson appartient ainsi à la dernière phalange des architectes pensant en termes historiques et de filiation formelle, alors que les bouleversements du XX^e siècle conduisaient à la disparition de cette conception. L'histoire ne tarda pas à engloutir cette ultime architecture classique, sans y apposer d'épithète.

NOTES

1. . Je remercie Béatrice Bouvier, Mercedes Volait et Nolwenn Rannou pour leurs aimables conseils qui ont aidé ma petite étude sur cet architecte très loin des monuments soviétiques qui constitue mon domaine principal de recherche.
2. . Ainsi Louis-Marie Cordonnier, fils de l'architecte lillois Jean-Baptiste Cordonnier, dont l'héritier Louis-Stanislas puis son petit-fils Louis-Marie II reprirent l'agence dynastique. Fabien Bellat, *Louis-Marie Cordonnier, la carrière d'un architecte lillois à travers les concours*, mémoire de maîtrise, université Paris X Nanterre, 2002, 133 pages.
3. . Edmond Delaire, David de Penanrun, *Les Architectes élèves de l'École des beaux-arts 1793-1907*, Paris, librairie de la construction moderne, 1907, p. 216.
4. . *Ibid.*
5. . Témoignage oral de la famille Closson, Paris, 11 décembre 2007.
6. . Mercedes Volait, David Peyceré dir., *Patrimoines partagés. Architectes français au Sud et à l'Est de la Méditerranée*, *Colonnes* n° 21, février 2003, p. 64.
7. . Mercedes Volait, *Le Caire-Alexandrie, Architectures européennes 1850-1950*, Le Caire, IFAO/CEDEJ, 2001.
8. . Après l'expérience égyptienne, Robida subit la première guerre mondiale puis s'installa à Nantes, où il réalisa plusieurs équipements modernes, dont le stade Saupin en 1937.
9. . Jean-Michel Leniaud, *Charles Garnier*, Paris, Monum, Éditions du patrimoine, 2003, 175 p., p. 73-81.
10. . Françoise Heilbrun, *Maurice Denis, photos inédites*, Paris, Cinq Continents, 2006, 96 p.
11. . Louis Réau, *Histoire de l'expansion de l'art français*, Paris, Henri Laurens, 1924, 307 p.
12. . *Les Salons d'architecture*, Paris, Charles Massin éditeur, 1913, 128 p., p. 43-48.
13. . « Concours pour la reconstruction des habitations rurales dans les départements envahis. Epreuve définitive. Jugement », dans *L'Architecture*, décembre 1917.
14. . D'après la famille Closson, il aurait refusé la proposition d'un confrère lui demandant de participer à la reconstruction de Reims, pourtant sa ville natale, préférant se consacrer aux concours publics. Renseignement communiqué par mail le 28 février 2008.
15. . Paul Tournon, *Notice sur la vie et les œuvres de Gustave Umbdenstock (1866-1940)*, Institut de France, Académie des beaux-arts, 1940, 14 p.
16. . Pour ces projets voir *Écho de Sainte Jeanne d'Arc*, Paris, juin 1926, Archives de l'archevêché de Paris, dossier Saint-Denys de la Chapelle.
17. . Albert Louvet, « Le concours pour la construction de l'église Sainte-Jeanne-d'Arc, à Paris. Concours définitif », dans *L'Architecture*, Paris, décembre 1926, p. 65-76. Louvet fut un critique intéressant : très académique dans ses œuvres, il sut se déclarer pour une modernisation formelle des sources historiques, appelant de ses vœux un modernisme classique, admirant l'œuvre de Perret.
18. . *Comœdia*, Paris, 10 juin 1926.
19. . Rapport de Rigné à l'archevêché de Paris, daté du 6 juin 1926. Archives historiques de l'archevêché de Paris, dossier Saint-Denys de la Chapelle.
20. . Louis-Marie Cordonnier, lettre au vicaire Dupin, 16 juin 1926, Archives historiques de l'archevêché de Paris, *ibid.* Dans ce concours Cordonnier apparaît plus qu'un président de jury mais comme un véritable directeur d'études d'un projet confié à un autre architecte.

21. . Rigné, lettre au vicaire Sabattier, Paris, 9 février 1927, Archives historiques de l'archevêché de Paris, *ibid.*
22. . Cordonnier, lettre à l'abbé Derroite, Lille, 6 décembre 1926. Archives historiques de l'archevêché de Paris, *ibid.*
23. . Cet architecte havrais prit part aux Chantiers du Cardinal. Son économique procédé de pierre reconstituée fut en faveur durant les années 1930.
24. . Lettre de Cordonnier au vicaire Dupin, 17 mars 1930, Archives historiques de l'archevêché de Paris, dossier cité.
25. *Ibid.*
26. Alain-Charles Perrot, *Les Architectes en chef des monuments historiques*, Paris, HM éditions, 1994, 192 p.
27. *Salons d'architecture*, op. cit., Paris, 1924, p. 62-65.
28. Ernest Hébrard, Jacques Zeiller, *Spalato, le palais de Dioclétien*, Paris, 1912.
29. Bernard Marrey, *Louis Bonnier*, Paris, IFA/Mardaga, 1988, 330 p.
30. Formé par les frères Mellet et régionaliste actif (il cosigna le pavillon breton à l'exposition de Paris 1937 avec Maurice Ferré, Charles Penther et Yves Liberge) , fervent catholique, Coüasnon restaura l'abbaye de Saint-Méen le Grand – et en fin de carrière le Saint-Sépulcre de Jérusalem.
31. Henri Coüasnon, « Château de la Hunaudaye », Saint-Brieuc, *Congrès archéologique de France*, 1949, p. 23-30.
32. . La problématique des voyages d'architectes dans le monde soviétique est troublante, et j'en ai fait un point capital de ma recherche sur les contacts entre architectes des mondes français et soviétiques. Fabien Bellat, *France-URSS Regards sur l'architecture (1931-1958)*, thèse de doctorat sous la direction de Paul-Louis Rinuy, université de Paris X Nanterre, soutenue en avril 2007, 632 p. dact.
33. 33. C'est le cas aussi d'Henri Nénot (1853-1934), auteur de la Sorbonne, qui construit encore en 1931-1937 à Genève le controversé palais de la Société des Nations.

RÉSUMÉS

Closson (1865-1949) est un architecte peu connu, bien qu'il ait travaillé en Égypte, collaborant à l'édification d'une ville complète : Héliopolis. Assistant du renommé académicien Alexandre Marcel, un architecte accoutumé à travailler dans le monde entier, Closson fut l'un des spécialistes occidentaux qui contribuèrent à la modernisation du Caire et de l'Égypte. Comme le peintre Maurice Denis, Closson utilisa autant la photographie que le dessin pour rassembler des matériaux sur les œuvres entreprises. Sa carrière demeure cependant plutôt énigmatique. Après la commande égyptienne il essaya de se faire un nom avec un majestueux projet pour le Champ de Mars à Paris. Parmi ses travaux, on peut trouver un essai (non réalisé) de restauration du château de La Hunaudaye en Bretagne, le mémorial de Dormans, commémorant la bataille de la Marne, l'inachevée basilique Sainte-Jeanne-d'Arc à Paris... Étudier Closson permet de découvrir la scène architecturale française dans ses coulisses, en croisant les noms d'artistes plus reconnus tels Louis-Marie Cordonnier, Charles Girault, Paul Tournon, Auguste Perret. Des créateurs méconnus comme Closson révèlent en fait le quotidien de l'architecture, et même sa vie ordinaire loin des feux de la gloire.

Closson (1865-1949) is not a well-known French architect; despite the fact that he worked he worked in Egypt, collaborating to the building of a whole town: Heliopolis. As a partner of the great academician Alexandre Marcel, an architect accustomed to practice all across the world, Closson became one of the occidental specialists which contributed to the modernization of Cairo and Egypt. Like the painter Maurice Denis, Closson used photography as well as drawing to gather materials on buildings.

His career remains somehow quite enigmatic. After the Egyptian commission he tried to make a name with a huge project for the Champ de Mars in Paris. Among his works we can find a restoration of the castle of La Hunaudaye in Brittany (undone), the Dormans war memorial, the unfinished Johann of Arc basilica in Paris... Studying Closson offers the chance to discover French architecture behind the scenes, meeting the names of more distinguished artists like Louis-Marie Cordonnier, Charles Girault, Paul Tournon, Auguste Perret. Some anonymous creators as Closson reveal in fact the common and day to day life in architecture.

Der Architekt Closson (1865-1949) ist kein bekannter Architekt geworden, obwohl er in Ägypten an dem Bau einer ganzen Stadt teilgenommen hat : Heliopolis. Als Assistent von Alexandre Marcel, der ein berühmtes Mitglied der *Académie* und überall in der Welt tätiger Architekt war, zählte Closson damals zu den westlichen Spezialisten, die zu der Modernisierung von Kairo und Ägypten beigetragen haben. Wie der Maler Maurice Denis nutzte er Fotografien sowie Zeichnungen als Quellen für seine Bauwerke und deren Materialien.

Clossons Karriere hingegen bleibt völlig rätselhaft. Nach dem ägyptischen Auftrag versuchte er, sich mit einem riesigen Projekt für den Pariser Champ de Mars einen Namen zu machen. Unter seinen Werken findet man auch noch einen nicht gelungenen Versuch für die Restaurierung des Schlosses La Hunaudaye in der Bretagne, das Marneschlacht-Denkmal von Dormans und die unbeendete Basilika *Sainte-Jeanne d'Arc* in Paris ... Trotzdem gibt die Studie über Closson einen interessanten Einblick hinter die Kulisse des architektonischen Schaffens, indem sie Namen von berühmteren Künstlern auftauchen lässt, so wie Louis-Marie Cordonnier, Charles Girault, Paul Tournon oder Auguste Perret. An dem Fall des verkannten Closson entdeckt man auch den gewöhnlichen Alltag der Architektur, weit entfernt von dem Licht des Ruhmes.

AUTEUR

FABIEN BELLAT

Fabien Bellat est né en 1980. Il a soutenu en 2007 sa thèse *France-URSS Regards sur l'architecture, 1931-1958* à l'université de Paris X Nanterre, sous la direction de Paul-Louis Rinuy. Il a mené ses recherches en Russie, auprès de Dmitri Chvidkovski à l'Institut d'architecture de Moscou. Il a publié plusieurs articles sur la culture soviétique, dont « Le néo-académisme en URSS : une autre architecture » dans le n° 161 de *La Revue de l'art*, dans la revue 2.0.1 de novembre 2008

« Architectes en URSS ou la création sous influence », et dans les cahiers de l'Institut du patrimoine de l'UQAM *Patrimoine, fabrique, usages et réemplois* son article « Place Rouge et URSS, patrimoine et propagande ». Il a aussi présenté à l'université du Québec à Montréal en septembre 2008 une communication intitulée « Du sacré en URSS. L'art soviétique et l'invention d'un culte ».

Fabien Bellat a enseigné l'histoire de l'art contemporain à l'université de Nantes. Il prépare actuellement, pour une publication au Canada, un ouvrage sur la présence des artistes soviétiques en Amérique.

Adresse électronique : Fbellatores@aol.com